

artículos

cine

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

L'arrivée de Peter Tscherkassky: de los hermanos Lumière al found footage

por Camila Pose

Una de las variantes del cine experimental en cuanto al uso de la técnica es el found footage o metraje encontrado. Se atribuye la invención de esta práctica a la escuela soviética de vanguardia que llevó el constructivismo de la pintura al cine. Específicamente, ponían en relación planos de diversa procedencia para construir una “verdad cinematográfica”.

“Quizás no haya que buscar para encontrar, como tampoco hay que filmar para hacer cine”.
Leandro Listorti



Lo cierto es que el conocimiento de este tipo de filmes ha aumentado en las últimas décadas no sólo porque participan de festivales de cine, sino también porque la realización y el consumo de los mismos están al alcance

de cualquiera que tenga una computadora. En definitiva, el *found footage* es un tipo de apropiacionismo que consiste en tomar fragmentos de filmes, manipularlos y reutilizarlos para crear nuevas obras. La imagen es trabajada semánticamente ya que el objetivo es construir otro discurso y resignificar, así, los fragmentos mediante la puesta en relación con otros. A diferencia de los soviéticos vanguardistas, el *found footage* contemporáneo es deconstructivo con la imagen, principalmente porque hace emerger nuevos sentidos sin eliminar los primeros u originales. El crítico Emilio Bernini explica en su ensayo *Found footage, lo experimental y lo documental* que el tratamiento del metraje encontrado se da de dos maneras contradictorias entre sí: por un lado, se preserva el material, ya que a pesar de refilmarlo y remontarlo se lo protege y rescata del posible olvido; y por otro lado, se deconstruye la imagen, dado que en ese mismo movimiento de preservación se transforma. Es “una restauración que no conserva”, afirma Bernini.

L'arrivée es un cortometraje de unos dos minutos del cineasta austríaco Peter Tscherkassky, estrenado por primera vez en Aix-en-Provence-Festival Tous Courts en 1998. Este filme se posiciona de una manera particular frente al cine mediante una referencialidad directa a sus inicios y una autorreferencialidad al tipo de lenguaje y su dispositivo. Ahora bien: ¿qué posibilita la técnica de *found footage* en la cinematografía? Por un lado, Tscherkassky la utiliza para reescribir una cierta historia del cine mediante una narración lineal. Por otro lado, el empleo de metraje encontrado le permite reflexionar sobre la materialidad del soporte.

Como lo anticipa el título del cortometraje, *L'arrivée d'un train a la ciotat* (1895) de los hermanos Lumière es el principal metraje apropiado por



ISSN: 1853-0427

Tscherkassky. Este filme, inaugural de la cinematografía, es manipulado de tal modo que discontinúa el fluir “natural” de la escena. El otro fragmento que aparece en el final de *L'arrivée* ha sido tomado del melodrama *Mayerling* (1968) del británico Terence Young. Ambos fragmentos están ligados por un efecto poético producido por el trabajo con los negativos que posibilita sugerir una continuidad narrativa. La autorreferencialidad del filme aparece en la manipulación de estos negativos que explicitan el trabajo manual del cineasta, cuya técnica es la impresión óptica llevada a cabo en el laboratorio fotográfico. El fragmento de los Lumière va apareciendo de a poco, dejando al descubierto su materialidad.

El cortometraje está organizado en tres partes: la llegada de un tren (*L'arrivée d'un train a la ciotat*), el choque con otro tren (mediante el montaje la imagen del primer tren se duplica y aparece por derecha y por izquierda hasta colisionar), y del resultado de ese choque, un tercer tren del que desciende la mujer y se besa con el hombre que la aguarda (escena de *Mayerling*). En la primera y segunda parte, el negativo del filme de los Lumière va apareciendo fragmentado, los dos trenes no logran unirse, hay una especie de forcejeo entre esas imágenes que genera ritmo y sensación de inquietud. Luego de esta tensión producida por el movimiento de los negativos (la huella del enunciadador-manipulador es constante), llega eventualmente el apaciguamiento. La conclusión es doble: las imágenes logran unirse y a eso se sucede el descenso de la mujer y el encuentro con el hombre a modo de final feliz.

“Ignorar la hibridez de las tecnologías que usa un realizador es un gran error: ya nadie hace cine en su forma pura sino que permanentemente se debe recurrir a diferentes tecnologías electrónicas y digitales”, afirma Jorge La Ferla en su ensayo *Sobre Histoire(s) du cinéma y las relaciones entre el cine, el video y el digital* (2003). En *L'arrivée*, Tscherkassky manipula los fotogramas mediante la técnica analógica de tal manera que la imagen devela la materialidad de su soporte. A diferencia de los primeros filmes del cineasta realizados en Súper 8, *L'arrivée* junto a *Outer Space* (1999) y *Dream Work* (2001) conforman la trilogía de Tscherkassky realizada en CinemaScope, un sistema de filmación que comprime las imágenes dentro del cuadro estándar de 35mm. para luego descomprimirlas en la proyección y lograr, así, imágenes amplias que varían entre 2,66 y 2,39 veces más anchas que altas. La elección de este formato cinematográfico no es casual en su obra: la magnificación de la imagen está en función de la búsqueda estética llevada a cabo por el trabajo experimental con esas imágenes.

Asimismo, en *L'arrivée* se explicita un interés por el uso de la técnica como medio para narrar, pero más aún para reflexionar sobre las posibilidades y el desarrollo del cine. Poniendo al cortometraje en serie con el cine primitivo -que trae al presente el filme de los Lumière- es preciso recordar que también este cine le atribuía un peso particular a la técnica. Hasta los filmes de Porter, donde ya aparecen inquietudes narrativas, la técnica es para los cineastas tan maravillosa como lo que se proyecta. Se trata de la etapa primera, de la fascinación por el dispositivo: “hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte (...)”, proclamaba Riciotto Canudo en su *Manifiesto de las Siete Artes* (1911).

El nacimiento del cine, la colisión como momento de discusión, como época de vanguardias, y un final feliz clásico como resultado, como llegada. El tren representa la llegada –y nacimiento- del cine, cuya fascinación es la técnica; y allí dentro, mediante esas colisiones, se concibe lo que descenderá luego: una segunda llegada, de ese tren primero desciende un cine que se ha vuelto una máquina de narrar, un relato, muchos relatos. Esta sería una posible manera de interpretar el cortometraje desde lo temático, útil para los fines de observar como el *found footage* posibilita, en este ejemplo, sintetizar en pocos minutos la idea del pasaje de la técnica al relato, y al mismo tiempo, y paradójicamente, reflexionar sobre la técnica misma y las posibilidades del lenguaje.

Aunque se trate de la “creación de una creación” (y aunque esta definición quizás no sea la más apropiada), esta manera de hacer cine sin cámara evidencia los infinitos discursos audiovisuales que pueden realizarse –o posibles nuevas lecturas que pueden descubrirse- mediante la puesta en relación de diversos fragmentos entre sí y un determinado tratamiento de

ellos. El concepto de *manipulación* que resulta clave para la lógica de esta técnica, es aún más preciso si se lo piensa en la obra de Tscherkassky, ya que él ejerce sobre la materia un trabajo manual. En definitiva, el *found footage*, que aúna características típicamente postmodernas como la fragmentación, la citación y el reciclaje, entre otros, es una especie de elixir de la vida para el cine: lleva consigo la promesa de la creación eterna, la garantía de inmortalidad para un lenguaje frecuentemente perseguido por ideas apocalípticas. Siempre habrá material para resignificar.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre	<input type="text"/>
Email	<input type="text"/>
Comentario	<div></div>



Última actualización:
11-10-2016 14:53:40

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.